History & Culture

تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir/

Vol. 55, No. 1: Issue 110, Spring & Summer 2023, p.9-41

Online ISSN: 2538-4341

Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 13-06-2023 Revise Date: 17-07-2023 Accept Date: 05-08-2023

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.82753.1229 Article type: Research Article

Re-identifying the Color Violet in Persian Culture and Literature with a Textual Emphasis on *Ferdowsi's Shāhnāmeh* (According to the Berlin-Kay Theory)

Mehrab Asadkhani , Faculty Member, Department of Visual Communications, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Iran

Email: asadkhani@neyshabur.ac.ir

Abstract:

The term "blue" (as a color) did not appear in Persian literature prior to the 12th century A.H./ 18th century A.D. However, the term "violet" is frequently mentioned, and especially in Ferdowsi's Shāhnāmeh. In spite of this fact, the Berlin-Kay theory proposes that human languages develop a term for the color blue in their fifth state of evolution; then developing a term for the color violet in the seventh stage of evolution. The present study aims to answer the following questions: What are the characteristics of the color violet in Ferdowsi's Shāhnāmeh? To what extend do these characteristics align with contemporary definitions of the color violent? This study applies the Berlin-Kay theory and investigates instances of mentioning the color violet in the text of Shāhnāmeh (edited by Khāliq-i Muṭlaq). These instances are then compared with other verses in Shāhnāmeh and other works of Persian poetry, in order to re-present the characteristics of the color violet in the text and its relation to the current definition of violet in Persian language. The findings showcase that the characteristics of the color violet in Shāhnāmeh concord with the color azure blue and not with the color of violet as known in contemporary Persian.

Keywords: Berlin-Kay theory, color term, color theory, Ferdowsi, purple, *Shahnameh*

This is an open access article under the CC BY license: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۵ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۱۰ - بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۴۱ - ۹

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶ -۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.82753.1229

بازشناسی رنگ بنفش در فرهنگ و ادب فارسی با تمرکز بر متن *شاهنامه* فردوسی (با استناد بر نظریه برلین–کی)

محراب اسدخانی

عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری دانشکده هنر دانشگاه نیشابور

Email: asadkhani@neyshabur.ac.ir

چکیده

اثری از اصطلاح رنگ آبی در ادبیات فارسی تا قرن ۱۲ش نیست، اما اصطلاح رنگ بنفش به وفور و به‌ویژه در شاهنامه فردوسی مشاهده می‌شود. درحالی‌که بر اساس نظریهٔ برلین-کی، زبان‌های بشری در پنجمین مرحلهٔ تکامل واجد اصطلاحی برای رنگ آبی می‌شوند و سپس در مرحلهٔ هفتم صاحب اصطلاح رنگ بنفش می‌شوند. این پژوهش درصدد است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که مشخصات رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی چه هستند؟ این مشخصات چقدر با تعریف امروزی بنفش در زبان فارسی تطابق دارند؟

این پژوهش با بهره‌گیری از نظریهٔ برلین-کی، و با بررسی مصادیق رنگ بنفش در متن شاهنامه (تصحیح خالقی‌مطلق)، و تطبیق آن‌ها با توصیفشان در ابیات دیگر شاهنامه و اشعار دیگر شعرای ادبیات فارسی، به شناسایی مشخصات رنگ بنفش در متن شاهنامه و ارتباطش با تعریف امروزی آن در زبان فارسی می‌پردازد. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که مشخصات رنگ بنفش در شاهنامه با آبی لاجوردی مطابقت داشته و با مفهوم رنگ بنفش در زبان فارسی امروزی تطابق ندارد.

کلیدواژه‌ها: اصطلاح رنگی، بنفش، رنگ‌شناسی، رنگ‌واژه، شاهنامه فردوسی، نظریه برلین-کی.

مقدمه

شناسایی رنگ، نظام رنگی و شیوه‌های به‌کارگیری و گزینش رنگ یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین مؤلّفه‌های شناخت یک فرهنگ تصویری و نظام زیبایی‌شناسی است. تاکنون مطالعات و پژوهش‌های گسترده و فراوانی در این حیطه در تاریخ هنرهای تصویری ایران انجام پذیرفته‌اند که منجر به حصول یافته‌های ارزشمندی در جهت شناخت هر چه بیشتر هنرهای تصویری ایران شده‌اند. اما تقریباً تمامی پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه با اتکا به تعاریف امروزی و شناخت معاصر ما از مقولهٔ رنگ انجام گرفته‌اند که بسیار تحت‌تأثیر نظام‌های رنگ‌شناسی معاصر اروپایی است. این در حالی است که بسیاری از نام‌ها و اصطلاحات حوزهٔ رنگ‌شناسی غربی پیش از ورود به ایران در زبان فارسی بی‌سابقه و ناشناخته بوده‌اند، ولی امروزه جزء بدیهی و همیشگی از زبان فارسی شناخته می‌شوند. به‌عنوان مثال می‌توان به عدم مطابقت و اختلاط معنی سبز و آبی در زبان فارسی امروز در مقایسه با متون کلاسیک ادبی فارسی اشاره نمود که در پژوهش‌هایی به آن پرداخته شده است. اما برخی دیگر از این تفاوت‌های زبانی ازجمله تفاوت معنای رنگ بنفش در فارسی قدیم و جدید از نظر دور مانده و عدم تطابق آن با معنای امروزی آن در زبان فارسی با استدلال‌های اشتباه مورد رفع‌ورجوع و توجیه قرار گرفته است. شناخت دقیق تعریف و معنای رنگ بنفش در ادبیات قدیم ایران و بالاخص در متن شاهنامه فردوسی آنجا اهمیت می‌یابد که بدانیم رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی با ۸۸ بار تکرار دارای بیشترین کاربرد در میان اصطلاحات رنگی است که ۸۰ مرتبه آن در جایگاه قافیه واژهٔ درفش بوده و ۵ مرتبه به شکل مشخص برای توصیف رنگ درفش کاویانی مورد استفاده قرار گرفته است.[۱] با عنایت به اینکه شاهنامه فردوسی به‌عنوان سند هویت ملی ایرانیان، آیینه تمام‌نمایی از عقاید و باورهای اخلاقی، ارزش‌های اجتماعی، رسوم کشورداری و مؤلّفه‌های هویت‌بخش فرهنگ و ملیت ایرانی است، اهمیت شناخت مصداق عینی رنگی که فردوسی به‌عنوان رنگ سازمانی و هویت بخش ملت ایران معرفی می‌کند صدچندان می‌نماید. در این پژوهش می‌کوشیم دریابیم که مقصود فردوسی از رنگ بنفش در شاهنامه چیست؟ آیا مقصود وی با تعریف امروزی آن در زبان فارسی مطابقت دارد؟ در صورت منفی بودن پاسخ پرسش نخست، مقصود فردوسی از رنگ بنفش در شاهنامه چیست؟ و با کدام رنگ در زبان فارسی امروزی مطابقت دارد؟

یافتن پاسخ مناسب به این سؤالات می‌تواند ما را به درک بهتری از توصیفات و صحنه‌پردازی‌های ادبی در زبان فردوسی نائل کند. همچنین موجب می‌شود که در مطالعهٔ آثار مصورسازی شده شاهنامه، در تطبیق

۱. حسنلی و احمدیان، «باز نمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامه فردوسی»، ۷۷.

رنگ پدیده‌ها در متن و آنچه که به تصویر کشیده شده است، از بروز خطا و اشتباه ناشی از اختلاف زبان در دوره‌های تاریخی متفاوت جلوگیری نماید. با توجه به شواهد اولیه پیش از پژوهش پیش‌بینی می‌شود که معنای مورد نظر فردوسی از رنگ بنفش در متن شاهنامه ارتباط و تطابقی با مفهوم رنگ بنفش در زبان فارسی امروز ندارد. گمان می‌رود که آبی تیره که در زبان فارسی به نام‌های کبود و لاجوردی و نیلی نیز شناخته می‌شود نزدیک‌ترین رنگ به معنای مورد نظر فردوسی از رنگ بنفش باشد.

این جستار، با در نظر داشتن مبانی «نظریه برلین و کی»[۲] و از طریق بررسی مصادیقی که فردوسی از آن‌ها با رنگ بنفش یاد کرده و تطبیق آن‌ها با توصیف همان مصادیق در ابیات دیگر شاهنامه، شکل می‌گیرد. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

پیشینه پژوهش

الف) پژوهش‌هایی در مورد رنگ در زبان فارسی: مجتبی علیزاده صحرایی و محمد راسخ مهند در پژوهشی با عنوان «رنگ واژه‌های اصلی در زبان فارسی»[۳] تلاش کرده‌اند تا با به‌کارگیری نظریهٔ برلین و کی رنگ‌واژه‌های (اصطلاحات رنگی) اصلی زبان فارسی را یافته و تعیین کنند. در این پژوهش تعدادی از دانشجویان و دانش‌آموزان شهر همدان و ملایر مورد آزمون میدانی قرار گرفته‌اند. صحرایی و راسخ مهند چنین نتیجه گرفته‌اند که بر اساس مطالعات آماری آن‌ها در شهرستان‌های همدان و ملایر، رنگ‌واژه‌های (اصطلاحات رنگی) اصلی زبان فارسی شامل شش رنگ واژهٔ آبی، قرمز، سبز، سفید، سیاه و زرد است. حسین بیات در پژوهشی با عنوان نسبیت زبانی و درک رنگ آسمان در شعر فارسی»[٤] با اتکا به «نظریهٔ نسبیت زبانی ساپیر و ورف»[٥] و نظریهٔ برلین و کی در پاسخ به چرایی سبز نامیدن آسمان در ادبیات کلاسیک فارسی چنین نتیجه‌گیری می‌کند که «با توجه به سیر آشنایی بشر با تنوع رنگ‌ها، ایرانیان در گذشته در مقایسه با امروز، رنگ‌های کم‌تری را می‌شناخته‌اند و در دورهٔ کلاسیک هنوز رنگ‌های سبز و آبی را از هم تفکیک نکرده بودند». در نتیجه در غیاب رنگ واژهٔ مشخصی برای تعریف اشیایی که امروزه در زبان فارسی یکی از رنگ‌های زیرمجموعه رنگ آبی توصیف می‌شود، همه آن‌ها را ذیل مجموعه سبز به شمار آورده‌اند.

ب) پژوهش هایی در مورد رنگ در *شاهنامه*: کاووس حسنلی و لیلا احمدیان در مقاله‌ای با عنوان

2. Berlin and Kay Theory.

۳. علیزاده صحرایی و راسخ مهند، «رنگ واژه‌های اصلی در زبان فارسی».

٤. بیات، «نسبیت زبانی و درک رنگ آسمان در شعر فارسی».

5. *Sapir–Whorf hypothesis of linguistic relativity.*

«بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد و بنفش در شاهنامه»[۶] به بررسی کاربرد نمادین این سه رنگ در شاهنامه فردوسی می‌پردازند. آن‌ها نشان می‌دهند که فردوسی از رنگ‌ها برای انتقال مفاهیم و ایجاد تصاویر ذهنی استفاده می‌کند و در شاهنامه رنگ سرخ نماد مرگ و زندگی، عشق و جنگ، رنگ زرد نماد نور، روشنایی و ثروت، و رنگ بنفش نماد سلطنت و عظمت است. نویسندگان در پایان مقاله، به این نتیجه می‌رسند که کاربرد نمادین رنگ در شاهنامه، نقش مهمی در ایجاد تصاویر ذهنی و انتقال مفاهیم دارد. اما اشاره آن‌ها به رنگ بنفش کوتاه و مختصر است و رنگ بنفش در شاهنامه را با رنگ قرمز برابر دانسته‌اند.

اکرم جودی نعمتی در پژوهشی با عنوان «تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه»[۷] به بررسی کاربرد رنگ در شاهنامه پرداخته است. در این مقاله، نویسنده نشان داده که فردوسی از رنگ‌ها به‌طور معنادار و با تناسب با هسته روایی داستان‌ها استفاده کرده است. به‌عنوان مثال، رنگ اسب پهلوانان اغلب با نام و صفات آن‌ها مرتبط است. همچنین، درفش هر پهلوان با رنگ و نقش ویژه‌ای متناسب با نقش او در روایت ظاهر می‌شود. به‌عنوان مثال، درفش رستم دارای نقش شیر است و درفش سهراب دارای نقش گاو است. نویسنده همچنین به بررسی بسامد رنگ‌های به‌کاررفته در شاهنامه پرداخته و نشان داده که رنگ‌های سرد و تیره، مانند سیاه، آبی و سبز تیره، در شاهنامه بیشتر به‌کار رفته‌اند.

در مجموع چنین نتیجه می‌گیرد که فردوسی از رنگ‌ها به‌عنوان یک ابزار ادبی برای ایجاد فضای مناسب و القای مفاهیم و مضامین مختلف استفاده کرده است. اما به‌طور مشخص دربارهٔ رنگ بنفش آن را ذیل مجموعه گروه رنگ‌های آبی و کبود و هم‌خانواده رنگ‌هایی همچون آبگون، پیروزه، پیروزه‌رنگ، پیروزه‌گون، کبود، لاجورد، لاژورد، نیلگون قرار داده و تقسیم‌بندی کرده است. احمد ضابطی جهرمی برداشت دیگری از رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی دارد. وی در کتاب خود با عنوان سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه[۸] درفش بنفش را نماد پرچم ملی ایرانیان در شاهنامه و نمادی برای معرفی رستم که درفشی بنفش داشته است معرفی می‌کند اما اشاره‌ای به چیستی و ماهیت این رنگ نمی‌کند.

تقریبا تمام پژوهش‌های یاد شده در مورد مسئلهٔ تقدم کاربرد تاریخی و زبانی واژهٔ بنفش نسبت به واژهٔ آبی، سکوت کرده‌اند و در معدود مواردی هم که به این مسئله پرداخته شده پاسخ مناسبی برای آن نیافته‌اند. همچنین مشاهده می‌شود که در مورد مفهوم مورد اشاره فردوسی از واژهٔ بنفش، عدم توافق و اختلاف عمیقی در میان پژوهشگران وجود دارد. در این پژوهش برای نخستین‌بار اختصاصاً بر روی رنگ بنفش در

---

۶. حسنلی و احمدیان، «باز نمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامه فردوسی».

۷. جودی نعمتی، «تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه».

۸. ضابطی جهرمی، سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه.

متن شاهنامه فردوسی تمرکز می‌شود، همچنین نخستین پژوهشی است که با اتکا به نظریه‌های زبان‌شناسی به واکاوی معنای اصطلاح رنگی بنفش در متن شاهنامه فردوسی می‌پردازد.

۱- مبانی نظری پژوهش

۱-۱- نظریه برلین و کی

پایه بحث‌های زبان‌شناختی در خصوص رنگ‌واژه را برلین[۹] و کی[۱۰] با انتشار کتاب رنگ واژه‌های اصلی: جهانگیری و تکامل آن‌ها[۱۱] بنا نهادند. این کتاب در مورد اشتراکات در نام‌گذاری طیف رنگ‌ها در زبان‌های مختلف است. نظریهٔ برلین و کی در مورد اصطلاحات رنگی پایه بر این باور بنا شده است که مجموعه‌ای جهان‌شمول از اندیشه و ادراک مشترک وجود دارد که بر تمام زبان‌های جهان اثر می‌گذارد و اصطلاحات مربوط به مفاهیم رنگی در تمام یا بیشتر زبان‌ها به یک ترتیب مشخص و محدود، تکامل می‌یابند.[۱۲]

برلین و کی نظریه خود دربارهٔ مفاهیم رنگ‌های متقابل فرهنگی را با تمرکز بر مفهوم یک «اصطلاح رنگی اصلی»[۱۳] ارائه کردند. به عقیده آن‌ها یک اصطلاح رنگی اصلی یا BCT، یک اصطلاح رنگی است که برای کلاس وسیعی از اشیاء قابل استفاده است (مانند سبز) و تک‌واژگانی است (برخلاف سبز چمنی)، و به‌طور وسیعی توسط اکثر سخنوران بومی استفاده می‌شود (برخلاف زنگاری). زبان‌های جوامع صنعتی مدرن هزاران کلمه رنگی دارند، اما فقط دارای مجموعه‌ای بسیار کوچک از اصطلاحات رنگی اصلی هستند. به‌عنوان مثال انگلیسی دارای ۱۱ اصطلاح رنگی اصلی است: قرمز، زرد، سبز، آبی، سیاه، سفید، خاکستری، نارنجی، قهوه‌ای، صورتی و بنفش. زبان‌های اسلاوی دارای ۱۲ اصطلاح رنگی اصلی هستند که به دلیل وجود دو اصطلاح جداگانه برای آبی روشن و آبی تیره است. در زبان‌های نانوشته و قبیله‌ای، تعداد اصطلاحات رنگی اصلی می‌تواند به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای کوچک‌تر باشد، شاید به تعداد دو یا سه اصطلاح که در مقایسه با اصطلاحات زبان‌های مدرن، هر یک از این اصطلاحات دربرگیرندهٔ طیف بسیار وسیع‌تری از فضای رنگی هستند.[۱٤] برلین و کی مدعی شدند که اصطلاحات رنگی اصلی زبان‌های دنیا حول شش رنگ کانونی جهانی شکل گرفته‌اند که مطابق با الگوی واژگان سیاه، سفید، قرمز، سبز، زرد و

9. Brent Berlin.

10 . Paul Kay.

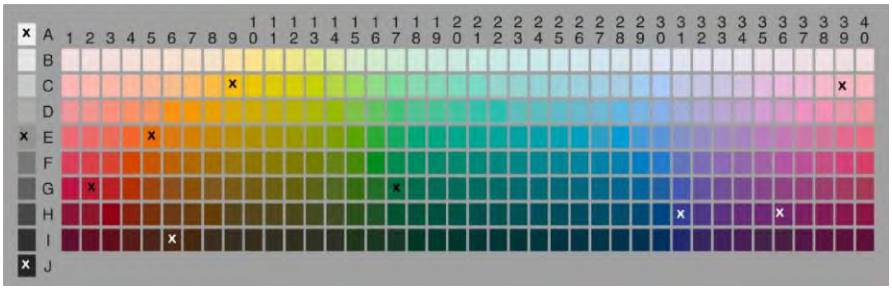
11. Basic Color Terms :Their Universality and Evolution.

12 . Hardin, "Basic color terms and basic color categories", 207.

13 .Basic Color Term(TBC)

۱٤. همان.

آبی در زبان انگلیسی هستند.[۱۵]



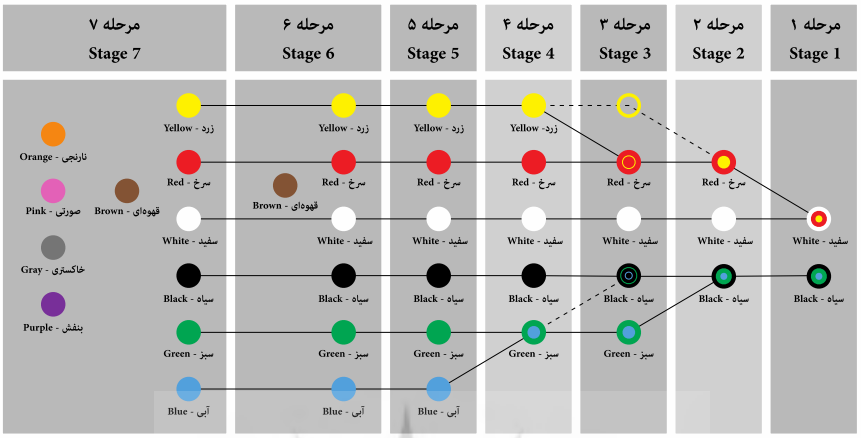
تصویر ۱- کانون از اصطلاحات رنگی اصلی زبان انگلیسی بر روی ماتریس رنگی WCS. به ترتیب از راست، صورتی، بنفش، آبی، سبز، زرد، قهوه‌ای، نارنجی، قرمز، سفید و خاکستری و سیاه.[۱۶]

برلین و کی در سال ۱۹۶۹ میلادی در کتاب رنگ واژه‌های اصلی: جهانگیری و تکامل آن‌ها دنباله‌ای را پیشنهاد کردند که بر مبنای آن با توجه به اینکه یک زبان دارای چه تعداد اصطلاح رنگی اصلی است، می‌توان معنی آن اصطلاحات را پیش‌بینی کرده و حدس زد. این دو مردم‌شناس با بررسی ۲۰ زبان مختلف از خانواده‌های زبانی مختلف، مجموعهٔ یازده‌گانه‌ای را از اصطلاحات رنگی اصلی ارائه دادند که دارای هفت مرحله تکاملی است. طبق این طرح، یک زبان «مرحلهٔ اول» فقط برای نامیدن سفید و سیاه واژه دارد. در «مرحلهٔ دوم»، اصطلاح رنگی سرخ به واژگان قبلی افزوده می‌شود. دو حالت برای مراحل «سوم» و «چهارم» وجود دارد: ۱- ابتدا در «مرحلهٔ سوم» یک کلمه برای رنگ سبز ظاهر می‌شود و سپس در «مرحلهٔ چهارم» یک کلمه برای رنگ زرد. ۲-نخست در «مرحلهٔ سوم» یک کلمه برای زرد ظاهر می‌شود، و سپس در «مرحلهٔ چهارم» یک کلمه برای سبز. چه ابتدا اصطلاح زرد پدید آمده باشد چه اینکه نخست کلمه سبز و سپس زرد پدیدار شده باشد، به هر دو صورت یک زبان «مرحلهٔ چهارم» دارای هر پنج اصطلاح سفید، سیاه، سرخ، زرد و سبز است. اصطلاح آبی در «مرحلهٔ پنجم» به وجود می‌آید و پس از آن کلمه‌ای برای قهوه‌ای در «مرحلهٔ ششم» به وجود می‌آید. سپس در «مرحلهٔ هفتم»، کلمات صورتی، بنفش، نارنجی و خاکستری بدون ترتیب خاصی ظاهر می‌شوند (تصویر۲). در این دیدگاه، مرزهای دسته‌های رنگی و کانون آن‌ها قابل‌پیش‌بینی و در موقعیت‌های مشابهی در فضای رنگی در سراسر زبان‌ها قرار دارند.[۱۷] (تصویر۳).

15. Regier, Kay and Khetarpal. "Color naming reflects optimal partitions of color space", 1436.

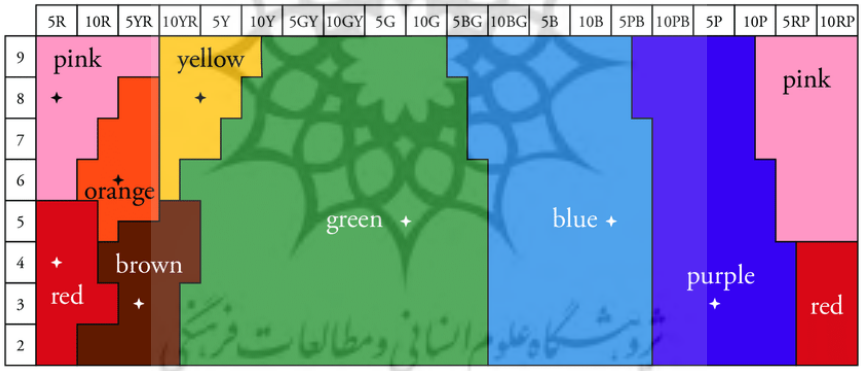
16. Borgefors ,"The Scarcity of Universal Colour Names", 502.

17. Kay & Khetarpal, 1; Regier, Kay and Khetarpal .1436.



تصویر ۲ – سلسله‌مراتب برلین و کی برای پدیدار شدن اصطلاحات رنگی اصلی (BCT)

در زبان‌های مختلف جهان (نگارنده)



تصویر ۳ – کانون و گسترهٔ اصطلاحات رنگی اصلی در زبان انگلیسی و دیگر زبان‌های مرحلهٔ ۷ [۱۸]

۱-۲- فارسی قدیم - فارسی امروز

پیش‌تر در پژوهش‌های دیگری به عدم وجود اصطلاح رنگی آبی در زبان فارسی قدیم اشاره شده است.[۱۹] لیکن مرز روشنی برای مشخص کردن تاریخ و مرز زمانی ظهور اصطلاحات رنگی جدید در زبان فارسی ترسیم نشده است. قدیمی‌ترین استفاده از اصطلاح رنگی آبی، که اصطلاح نسبتاً جدیدی در زبان فارسی است، تصنیفی از عارف قزوینی است که با توجه به اشاره آن به واقعهٔ انحلال «کابینه سیاه» سیدضیاالدین

18 . osite" of "blue"? The language of colour wheelsDodgson, "What is the "opp, 5.

۱۹. بیات، «نسبیت زبانی و درک رنگ آسمان در شعر فارسی».

طباطبایی، نمی‌توانسته پیش از انحلال کابینه سیاه در ۱۴ خرداد ۱۳۰۰ ش سروده شده باشد.

وی تـــودهٔ ملـــت ســـپاهت بـــازآ　　قربـــان کابینـــهٔ ســـیاهت بـــازآ
ســـرخ و ســـفید و ســـبز و زرد و آبـــی　　پشـــت گلـــی و قهـــوه ای، عنـــایی
یک رنـگ ثابـت زیـن میـان کـی یـابی؟　　ای نقـش هسـتی خیرخواهـت بـازآ[۲۰]

«لذا می‌توان اطمینان داشت که کاربرد واژه آبی پیش از قرن ۱۳ هجری شمسی در شعر فارسی سابقه نداشته، و در نثر فارسی هم از سابقه چندان بیشتری برخوردار نیست. کلمه «آبی» در متون کلاسیک فارسی یا به معنای میوه«به» است یا منسوب به عنصر آب (مانند آبی و خاکی و...)[۲۱] بنابراین ابتدای قرن ۱۳ هجری شمسی را به عنوان نقطه عطف این تحول زبانی در نظر می‌گیریم. در این پژوهش مراد ما از «فارسی قدیم» فارسی پیش از قرن ۱۳ هجری شمسی، و منظور از «فارسی امروز» زبان فارسی پس از ابتدای قرن ۱۳ه.ش خواهد بود.

۲- رنگ بنفش در *شاهنامه* فردوسی

نسخه شاهنامه به‌تصحیح جلال خالقی مطلق به‌عنوان متن مرجع شاهنامه در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است. این نسخه یکی از معتبرترین و مورد توافق‌ترین تصحیحات موجود شاهنامه در میان منتقدان و متخصصان ادبیات فارسی و شاهنامه‌شناسی است، چنانچه در مورد آن گفته‌اند که «از این به بعد هر مصححی که در ایران یا در خارج، متن فارسی را تصحیح کند، می‌داند که حاصل کارش از نظر دقت، روش و نتیجه با شاهنامهٔ خالقی سنجیده خواهد شد».[۲۲]

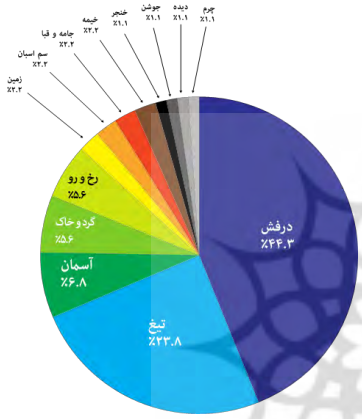
رنگ بنفش ۸۸ بار در شاهنامه فردوسی به کار رفته است. در ادامه به بررسی کاربرد رنگ بنفش در شاهنامه به ترتیب میزان بسامد کاربرد آن در توصیف مصادیق گوناگون می‌پردازیم.

پرتال جامع علوم انسانی

۲۰ . حائری، عارف قزوینی شاعر ملی ایران، ۳۳.
۲۱. بیات،۳۳.
۲۲. امیدسالار، سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، ۴۸۵.

جدول ۱- پراکندگی رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی

ردیف	موصوف	تعداد	درصد
۱	درفش	۳۹	۴۴/۳٪
۲	تیغ	۲۱	۲۳/۸٪
۳	آسمان (در قالب استعاره‌های گوناگون)	۶	۶/۸٪
۴	گرد و خاک	۵	۵/۶٪
۵	رخ و رو	۵	۵/۶٪
۶	زمین	۲	۲/۲٪
۷	سم اسبان	۲	۲/۲٪
۸	جامه و قبا	۲	۲/۲٪
۹	خیمه	۲	۲/۲٪
۱۰	خنجر	۱	۱/۱٪
۱۱	جوشن	۱	۱/۱٪
۱۲	دیده (چشم)	۱	۱/۱٪
۱۳	چرم(پوست) درخت سیب	۱	۱/۱٪
	مجموع	۸۸	۱۰۰٪



تصویر ۴- کاربرد رنگ بنفش با مصادیق مختلف در شاهنامه فردوسی

۲-۱- درفش

رنگ‌واژۀ بنفش ۳۹ بار برای توصیف درفش در شاهنامه فردوسی به کار رفته است. فردوسی در شاهنامه شش بار به شکل مستقیم از رنگ بنفش به‌عنوان یکی از رنگ‌های درفش کاویانی نام می‌برد:

فروهشت ازو سرخ و زرد و بنفش — همی خواندش کاویانی درفش[۲۳]

***

بپیش اندرون کاویانی درفش — جهان زو شده سرخ و زرد و بنفش[۲۴]

۲۳ . فردوسی، شاهنامه فردوسی، ۱، ۷۰.

۲٤ . فردوسی، ۱، ۳۴۶.

از این ابیات می‌توان چنین نتیجه گرفت که ماهیت رنگ بنفش هر چه که باشد متمایز و متفاوت با زرد و سرخ است، لذا بعید می‌نماید که منظور از بنفش رنگی باشد که آن‌گونه که امروز از معنای بنفش می‌شناسیم از آمیختگی سرخ با رنگ دیگری حاصل شده باشد.

فردوسی در جای دیگری از شاهنامه، رنگ کبود را نیز به ترکیب سرخ و زرد و بنفش افزوده است:

هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش ز تابیدن کاویانی درفش[۲۵]

اگر ترکیب «سرخ و زرد و کبود و بنفش» را با ترکیب پرتکرارتر «سرخ و زرد و بنفش» یکسان بپنداریم، کبود می‌باید آن قدر به یکی از اجزای «سرخ و زرد و بنفش» نزدیک و شبیه باشد که حضور یا غیبت آن در ترکیب رنگ درفش کاویانی فاقد اشکال و تفاوت باشد. بدیهی است که بنفش نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین رنگ از میان سرخ و زرد و بنفش است.

در دو بیت شاهنامه از رنگ بنفش به تنهایی برای توصیف رنگ درفش کاویانی استفاده شده است. چنین برمی‌آید که در کنار رنگ‌های زرد و سرخ، رنگ قالب درفش کاویانی بنفش بوده است که بارها برای توصیف درفش رستم و ایرانیان به کار رفته است.

ز بس جوشن و کاویانی درفش شده روی گیتی سراسر بنفش[۲۶]

***

هوا شد بسان پرند بنفش ز تابیدن کاویانی درفش[۲۷]

***

بسی سرخ و زرد و سیاه و بنفش از ایران به توران ببینی درفش[۲۸]

***

چو افراسیاب آن درفش بنفش نگه کرد با کاویانی درفش

***

بدانست کان پیلتن رستمست سرافراز وز تخمه نیرمست[۲۹]

۲۵ . فردوسی، ۳، ۲۸.
۲۶ . فردوسی، ۳، ۱۱۲.
۲۷ . فردوسی، ۴، ۱۳۴.
۲۸ . فردوسی، ۲، ۳۱۱.
۲۹ . فردوسی، ۲، ۴۰۲.

۲-۲- تیغ و خنجر و جوشن

تیغ به معنی شمشیر ۲۱ بار و خنجر و جوشن نیز هر کدام ۱ بار در شاهنامه فردوسی با رنگ بنفش توصیف شده‌اند.

به پیش اندرون کاویانی درفش — به چنگ اندرون تیغهای بنفش[۳۰]

***

چو خورشید برزد ز گردون درفش — دم شب شد از خنجر او بنفش[۳۱]

در آثار دیگر سخنوران شعر فارسی نیز نمونه‌های فراوانی از ترکیب «تیغ کبود» یافت می‌شود:

خموش باش، چه بسیار دیده ایم که داد — زبان سرخ سر سبز را به تیغ کبود[۳۲]

***

بهارچون برشود ز مشرق، تیغ کِبود شِب — مغرب به خون روز کشد دامن قبای بهار[۳۳]

***

تیغ کبود غرق خون صوفی کار آب کن — زاغ سیاه پوش را گفته صلای معرکه[۳٤]

***

بجست با رخ زرد از نهیب تیغ کبود — چنانکه برگ بهاری زپیش باد خزان[۳۵]

***

جسم عدوش چو آبگیر آمد — شمشیر کبود او چو نیلوفر[۳٦]

فردوسی در ابیات دیگری از دشنه و خنجر و تیغ و نیزه با صفت «آبگون» نام برده است:

بدست اندرش آبگون دشنه بود — بخون پری چهرگان تشنه بود[۳۷]

***

۳۰ . فردوسی، ۱، ۱۳۸.
۳۱ . فردوسی، ۳، ۶۷.
۳۲ . بهار، دیوان اشعار، ۴۱۶.
۳۳ . بهار، دیوان اشعار، ۲۹۳.
۳٤ . خاقانی شروانی، دیوان خاقانی شروانی، ۶۹۴.
۳۵ . نصرالله منشی، کلیله و دمنه، ۳۲۴.
۳٦ . معزی، کلیات دیوان معزی، ۲۶۵.
۳۷ . فردوسی، ۱، ۸۲.

چـو شـد گیـو جنبـان بـزین انـدرون　　از آن آهنـــین نیـــزه آبگـــون[۳۸]

***

همـــه تیـــغ زهـــر آبگـــون برکشـــید　　بـــه کـــین اندرآییـــد و دشـــمن کشـــید[۳۹]

فردوسی از واژهٔ آبگون نه‌تنها برای توصیف تیغ و خنجر و دشنه و نیزه، بلکه برای اشاره به رنگ فلز آهن نیز استفاده کرده است:

ســـر مایـــه کـــرد آهـــن آبگـــون　　کـزان سـنگ خـارا کشـیدش بـرون[۴۰]

دیگر شعرای فارسی، واژهٔ آبگون را عمدتاً به منظور توصیف رنگ آسمان به کار برده‌اند:

غم چون تو را فشارد تـا از خـودت بـرآرد　　پس بر تـو نـور بـارد از چـرخ آبگـونی[۴۱]

***

حـــالی از آن قطـــره کـــه آمـــد بـــرون　　گشـــت روان ایـــن فلـــک آبگـــون[۴۲]

***

غلغـل فکنـد روحـم در گلشـن ملایـک　　هر گه که سنگ آهی بر طاق آبگـون زد[۴۳]

***

همچنین سنایی از سپهر آبگون و چرخ آبگون، ناصر خسرو از گنبد آبگون، و منوچهری از آسمان آبگون نام می‌برند. از این‌رو شاید بتوان رنگ واژهٔ بنفش در شـاهنامه را تـا حـد زیـادی بـا رنـگ واژهٔ آبگـون برابـر دانست. آبگون در لغت‌نامه‌های زبان فارسی همچون دهخدا «به رنگ آب، آبی، کبود، ازرق» معنـی شـده است.[۴۴]

فردوسی در جایی از جوشنی به رنگ نیل یاد می‌کند:

یکـــی جوشـــنی بـــود تابـــان چـــو نیـــل　　بـــه بـــالای و پهنـــای یـــک چـــرم پیـــل[۴۵]

برخی دیگر از شعرای فارسی زبان تیغ و خنجر را به رنگ سبز توصیف کرده‌اند:

۳۸ . فردوسی، ۳، ۱۷۲.

۳۹ . فردوسی، ۵، ۲۰۶.

۴۰ . فردوسی، ۵، ۲۰۶.

۴۱ . بلخی، کلیات دیوان شمس تبریزی، ۱۰۸۸.

۴۲ . نظامی گنجوی، مخزن‌السرار، ۱۱۱.

۴۳ . سعدی، کلیات سعدی، ۶۴۵.

۴۴. دهخدا، لغت‌نامه، ۵۵.

۴۵ . فردوسی، ۶، ۱۰۵.

از عکس تیغ سبز تـو شـد کـور دشـمنت　　افعی بلی ز عکـس زمـرد شـود ضـریر[٤٦]

عجب مدار گر آواره گشت لشکر خصـم　　چو تیغ سبز تو افکند سایه بـر سرشـان[٤٧]

***

خامـه ملهـم تـو ثـانی ذوالقـرنین اسـت　　خنجر سبز لباس تو، بجای خضرسـت[٤٨]

***

مبـــادا کـــه یـــک لالـــه فـــتح رویـــد　　نـــه در ســـبزه خنجـــر ســـبز فامتـــان[٤٩]

***

به رنـگ تیـغ تـو شـد آبهـای دریـا سـبز　　ز بهـــر آن را دارنـــد ماهیـــان جوشـــن[٥٠]

در واژه‌نامهٔ فارسی آنندراج از تیغ سبز و تیغ مینارنگ به‌عنوان «کنایه از تیغی که از صیقل زدن به کبودی زند» نام برده شده است.[٥١] در زبان فارسی امروز اینکه یک شیء هم‌زمان هم کبود باشد و هم سبز متناقض و بی‌معنی به نظر می‌رسد، اما پیش‌تر اشاره کردیم که بر اساس نظریهٔ بـرلین-کـی و پژوهش‌هـای تجربـی اختلاط رنگ سبز و آبی در اکثر قریب به اتفاق زبان‌های دنیا امری معمول، و مرحلـه‌ای نـاگزیر در تکامـل اصطلاحات رنگی هر زبان است. همچنین پژوهش‌هایی به‌طور مشـخص و اختصاصـی بـر ایـن اخـتلاط معنی بین سبز و آبی در زبان فارسی صحه گذاشته‌اند.

۲-۳- آسمان

در ۶ بیت از شاهنامه فردوسی از آسمان بنفش نام برده شده است که ۵ بیت از آن‌ها مربوط به دمیدن صـبح است. اما نکته کلیدی و تعیین کننده در تفسیر و فهم این ابیات این است کـه در ایـن اشـعار، بـنفش بـرای توصیف رنگ آسمان پس از دمیدن صبح به کار نرفته است، بلکه بیانگر رنگ آسمان پیش از سپیده‌دم است که تحت تأثیر طلوع خورشید و برآمدن آفتاب به زردی می‌گراید:

چـــو بنمـــود خورشـــید تابـــان درفـــش　　معصـــفر شـــد آن پرنیـــان بـــنفش[٥٢]

در این بیت چنین توصیف می‌شود که با طلوع خورشید «پرنیان بنفش» که استعاره از رنگ آسمان پیش

---

٤٦ . ابن‌یمین، دیوان اشعار ابن‌یمین فریومدی، ۴۲۳.

٤٧ . اصفهانی، دیوان خلاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ۳۷.

٤٨ . ساوجی، کلیات سلمان ساوجی، ۴۰.

٤٩ . انوری، دیوان انوری، ۱۳۳.

٥٠ . سعدسلمان، دیوان مسعود سعدسلمان، ۳۲۳.

٥١. دهخدا، لغت‌نامه، ۷۲۲۸.

٥٢ . فردوسی، ۳، ۲۷۱.

از دمیدن آفتاب است، پس از دمیدن آفتاب به رنگ «عصفر» یا «گل کاژیره» کـه زردنـارنجی رنـگ اسـت تغییر می‌کند.

برافراخـــت آن گـــرد زریـــن درفـــش　　نگونســـار شـــد پرنیـــانی بـــنفش[۵۳]

اینجا نیز فردوسی صبح را این‌گونه توصیف می‌کند که خورشـید درفـش طلایـی خـود را بـر فـراز کـوه افراشته کرده و پرنیان بنفش که استعاره از آسمان شب است را سرنگون می‌سازد. ابیات متعدد دیگری نیز در شاهنامه وجود دارند که به همین شکل به توصیف سپیده‌دم پرداخته‌اند، با ایـن تفـاوت کـه غلبـه زردی بـر بنفش، جای خود را به غلبه زردی بر لاجوردی داده است:

چـــو خورشـــید بـــر کشـــور لاژورد　　ســـــراپرده‌ای زد ز دیبـــــای زرد[۵۴]

***

چـــو پنهـــان شـــدی چـــادر لاژورد　　پدیـــد آمـــد از کـــوه یـــاقوت زرد[۵۵]

***

چـــو شـــد روی کشـــور ز خورشـــید زرد　　بـــه خـــم انـــدر آمـــد شـــب لاژورد[۵۶]

***

بدانگـــه کـــه دریـــای یـــاقوت زرد　　زنـــد مـــوج بـــر کشـــور لاژورد[۵۷]

***

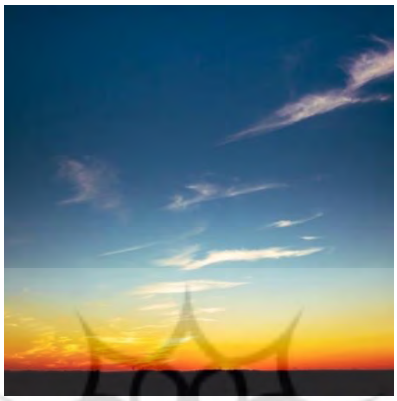
چنـــین تـــا پدیـــد آمـــد آن زر جـــام　　کـــه خورشـــید خـــوانی مـــر او را بـــه نـــام

بینـــــــداخت آن چـــــادر لاژورد　　بگســـترد بـــر دشـــت یـــاقوت زرد[۵۸]

***

چنـــین تـــا ســـپیده ز یـــاقوت زرد　　بـــزد شـــید بـــر ســـینه لاژورد[۵۹]

۵۳ . فردوسی، ۶، ۶۸.
۵٤ . فردوسی، ۶، ۶۸.
۵۵ . فردوسی، ۷، ۴۸۴.
۵٦ . فردوسی، ۳، ۱۰۸.
۵۷ . فردوسی، ۳، ۱۳۱.
۵۸ . فردوسی، ۶، ۶۰۳.
۵۹ . فردوسی، ۵، ۴۰.



تصویر۵ – غلبه تدریجی زرد بر لاجوردی در هنگام طلوع خورشید (نگارنده)

در اشعار دیگران نیز به دفعات فراوان از آسمان با صفت لاجوردی یاد شده است.

برشد سپیده دم چو ازین دشت لاجورد مانند گردباد یکی طشت گردگرد[۶۰]

***

استارگان تافته بر چرخ لاجورد چونان که اندر آب ز باران حباب‌ها[۶۱]

***

برین صفت همه شب تا ز لاجورد هوا هزار شعله برآمد چو صد هزار علم[۶۲]

***

چون بر سر چرخ لاجوردی خورشید نهاد رو به زردی[۶۳]

***

حتی برخی همچون فردوسی از همان رابطۀ غلبه زردی بر لاجوردی در شعر خود بهره برده‌اند.

چون زرده بیضه‌های گردون آمد سحر از سپیده بیرون

۶۰ . قاآنی شیرازی، دیوان حکیم قاآنی شیرازی، ۷۱۵.

۶۱ . بهار، دیوان اشعار، ۳۲.

۶۲ . سنایی غزنوی، دیوان حکیم سنایی غزنوی، ۲۱۷.

۶۳ . امیرخسرو دهلوی، مجنون و لیلی، ۲۲۹.

زیـــر خـــم طـــاق لاجـــوردی　　زان زرده زمـــین گرفـــت زردی[۶۴]

***

شـــبگیر کـــه چـــرخ لاجـــوردی　　آراســـت کبـــودیی بـــه زردی[۶۵]

در شاهنامه از آسمان با استعاره چرخ کبود نیز نام برده شده است:

بـه گیتـی ز خوبـان مـرا جفـت نیسـت　　چـو مـن زیـر چـرخ کبـود اندکیسـت[۶۶]

***

یکـــی آتـــش آمـــد ز چـــرخ کبـــود　　دل مـــا شـــد از درد او پـــر ز دود[۶۷]

همچنین همانند آنچه که پیش‌تر دربارهٔ رنگ تیغ و خنجر در زبان و ادبیات فارسی گفته شـد، بـه دلیـل آمیختگی معنایی و تقدم شکل‌گیری اصطلاح سبز بر اصطلاح آبی، استفاده از اصطلاح سبز برای توصـیف رنگ آسمان در ادبیات فارسی بسیار رایج است. چنانچه حافظ می‌گوید:

مـزرع سـبز فلـک دیـدم و داس مـه نـو　　یادم از کشته خـویش آمـد و هنگـام درو

حافظ در ابیات دیگری نیز با تعابیری همچون «سبز خنگ گردون»، «سـقف سـبز»، «دریـای اخضـر فلک» از آسمان یاد می‌کند. «سبز دانستن آسمان در متون نظم و نثر فارسـی در قـرن‌هـای مختلـف آن‌قـدر رواج دارد کـه مـی‌تـوان گفـت تقریباً تمام شاعران متقدم و حتی برخی متأخران طیف‌هـای گونـاگونی نـوع خاصی از رنگ آبـی امروزی را سبز می‌نامیده‌اند».[۶۸] اسدی طوسی (قـرن ۵ هجـری)، سـنایی (قـرن ۵-۶ هجری)، خاقانی (قرن۶ هجری)، مولانا (قـرن ۷ هجـری)، مسعودسعدسـلمان (قـرن ۸ هجـری)، بیـدل دهلوی (قرن ۱۱-۱۲ هجری) و هاتف اصفهانی (قرن ۱۲ هجری) هر یک به دفعات و با تعابیر مختلفی بـه سبز بودن رنگ آسمان اشاره کرده‌اند.[۶۹] به‌کارگیری اصـطلاحات غیراصـلی و مشـتق از پدیـده‌های طبیعـی همچون کبود و نیلی و لاجورد برای توصیف رنگ آسمان توسط همین شعرا، آشکار می‌سازد کـه اختلافـی بین درک رنگی آن‌ها با فارسی‌زبانان امروزی وجود نداشته و این تعابیر ناشی از طبقه‌بندی متفاوت زبانی در دورهٔ آن‌ها بوده است.

به نظر می‌رسد این وضعیت در مورد رنگ بنفش و رنگ آسمان که امروز به نام آبی می‌شناسیم در شعر

---

٦٤ . جامی خراسانی، مثنوی هفت اورنگ، ۸۵۷.

٦٥ . نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، ۱۲۹. فردوسی، ۲، ۱۲۲. نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، ۱۲۹.

٦٦ . فردوسی، ۲، ۱۲۲. نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، ۱۲۹.

٦٧. فردوسی، ۳، ۲۱۴.

٦٨. بیات، «نسبیت زبانی و درک رنگ آسمان در شعر فارسی». فردوسی، ۳، ۲۱۴.

٦٩. همو.

فردوسی حاکم باشد. همان‌طور که آسمان سبز در سخن حافظ ارتباطی به تعریف امروزین ما از سبز Green ندارد، آسمان بنفش در زبان فردوسی نیز، به تعریف امروزین رنگ بنفش Purple در زبان فارسی بی‌ارتباط بوده و معنی آن متوجه رنگ آبی در فارسی جدید است.

۲-۴- رخ، رو و چشم

در شاهنامه فردوسی ۵ بار از بنفش شدن روی و رخ و چهره دشمنان و ۱ بار از بنفش شدن چشم سخن گفته شده است. گاهی بنفش شدن روی و چشم دشمن استعاره از غلبه ترس بر آنان است:

همان من کشم کاویانی درفش　　رخ لعل دشمن کنم زو بنفش[۷۰]

***

ندیدند بر جای کوس و درفش　　ز پیگار شد دیده‌هاشان بنفش[۷۱]

و در جایی دیگر مراد از بنفش شدن روی دشمن، روسیاهی و شرمندگی از بدکرداری است.

هم اینها که دارند با ما درفش　　ز بد روی ایشان نگردد بنفش[۷۲]

بنفش شدن چهره و چشم انسان نوعی مبالغه و اغراق است که می‌توان آن را استعاره‌ای از روسیاهی و تیرگی و تیره‌روزی و کبودی انگاشت. چنانچه فردوسی در ابیات دیگری واژهٔ لاجورد (یا لاژورد) را به همین منظور در توصیف رخ و روی افراد کار بسته است:

یکی نامه بنبشت با داغ و درد　　دو دیده پر از خون و رخ لاژورد[۷۳]

***

دو مرد جفا پیشه را دل ز درد　　بپیچید و شد رویشان لاژورد[۷۴]

این‌گونه استعارات رنگی در سخن شاعران دیگر نیز به چشم می‌خورد:

خوردیم بس که سیلی اخوان روزگار　　نیلی شد آب چاه ز روی کبود ما

صائب غنیمت است که در سنگلاخ دهر　　خندید بخت سبز به روی کبود ما[۷۵]

***

۷۰. فردوسی، ۲، ۴۶۲.

۷۱ . فردوسی، ۳، ۸۴.

۷۲ . فردوسی، ۴، ۲۱۱.

۷۳. فردوسی، ۵، ۵۴۹.

۷۴ . فردوسی، ۱، ۱۳۶. صائب تبریزی، دیوان صائب تبریزی، ۳۷۰.

۷۵ .صائب تبریزی، دیوان صائب تبریزی، ۳۷۰. عطار نیشابوری، الهی‌نامه، ۱۲۷.

دگـــر بـــار آمـــد ابلـــیس ســـیه روی　　بخوانـد آن بچـه خـود را زهـر سـوی[۷۶]

***

چهره ازرق خواجو چو ز می خمری شـد　　جامه از وی بستانید و بدو جـام دهیـد[۷۷]

۲-۵- گرد و خاک و زمین

در شش بیت از ابیات شاهنامه چنین گفته شده که آسمان یا خورشید یـا جهـان از گـرد برخاسـته از زمـین بنفش گشته است:

ســپاه انــدر آمــد بــه گــرد درفــش　　هــوا شــد ز گــرد ســواران بــنفش[۷۸]

***

پــس انــدر فریبــرز و کــوس و درفــش　　هــوا کــرده از ســمّ اســپان بــنفش[۷۹]

***

جهــان شــد ز گــرد ســواران بــنفش　　درخشــان ســنان و درفشــان درفــش[۸۰]

***

شــد از خــاک خورشــید تابــان بــنفش　　ز بس پیـل و بـر پشـت پـیلان درفـش[۸۱]

همچنین در سه بیت دیگر از زمین بنفش نام برده شده است.

پــس پشــت شــیدوش بُــد بــا درفــش　　زمــین گشــته از شــیرپیکر بــنفش[۸۲]

***

چــو خورشــید تابــان بــرآرد درفــش　　چــو زرآب گــردد زمــین بــنفش[۸۳]

***

ابــا گــرز و بــا کاویــانی درفــش　　زمــین کــرده از ســمّ اســپان بــنفش[۸٤]

فردوسی یک‌یک این مصادیق را نیز در شاهنامه با استفاده از اصطلاحات نیل و لاجورد، و آبنوس (فقط

۷٦ . عطار نیشابوری، الهی‌نامه، ۱۲۷.

۷۷ . خواجوی کرمانی، دیوان کامل خواجوی کرمانی، ۴۱۲. فردوسی، ۳، ۸۷.

۷۸ . فردوسی، ۳، ۸۷.

۷۹ . فردوسی، ۲، ۴۶۲.

۸۰ . فردوسی، ۳، ۳۵۸.

۸۱ . فردوسی، ۳، ۱۵۷.

۸۲ . فردوسی، ۳، ۲۰.

۸۳ . فردوسی، ۴، ۳۶۶.

۸٤ . فردوسی، ۱، ۱۳۲.

برای زمین) به تصویر کشیده است:

گرد و خاک:

تبیره زنان پیش بردند پیل　　برآمد یکی گرد چون کوه نیل[۸۵]

***

زمین نیلگون شد هوا پر ز گرد　　بپوشید رستم سلیح نبرد[۸۶]

***

وز آن سوی زیبد یکی تیره گرد　　پدید آمد و دشت شد لاژورد[۸۷]

***

درفش شهنشاه با بوق و کوس　　پدید آمد و شد زمین آبنوس[۸۸]

آسمان(هوا):

سپاه پراگنده را گرد کرد　　زمین آهنین شد هوا لاژورد[۸۹]

***

هوا نیلگون شد زمین آبنوس　　همی کر شد گوش از آوای کوس[۹۰]

خورشید:

از آن شهر روشن یکی تیره گرد　　برآمد که خورشید شد لاژورد[۹۱]

جهان:

جهان را ببینی بگشته کبود　　زمین پر ز آتش هوا پر زدود[۹۲]

***

بران اژدها بر یکی جشن کرد　　ز شبگیر تا شد جهان لاژورد[۹۳]

۸۵ . فردوسی، ۱، ۱۷۳.
۸۶ . فردوسی، ۳، ۲۲۱.
۸۷ . فردوسی، ۴، ۱۳۵.
۸۸ . فردوسی، ۴، ۱۳۵.
۸۹ . فردوسی، ۵، ۴۶۲.
۹۰ . فردوسی، ۲، ۱۵۲.
۹۱ . فردوسی، ۱، ۸۲.
۹۲ . فردوسی، ۵، ۱۰۸.
۹۳ . فردوسی، ۵، ۴۶.

شاعران دیگر نیز در شعر خود گرد و خاک و زمین به را رنگ نیل و کبود توصیف کرده‌اند:

چـو گـرد نیـل شـب از راه برخاسـت		چو یوسف روی روز از جای برخاست[۹۴]

***

آتـش کـه ظلـم دارد میمیـرد و کفـن نـه		دود سیه حنـوطش خـاک کبـود بستر[۹۵]

***

زمـین آسـمان شـد ز گـرد کبـود		چو انجـم در او بـرق شمشـیر و خـود[۹۶]

***

۲-٦- جامه و خیمه و قبا

در شاهنامه فردوسی ۲ بار از البسه بنفش نام برده شده است:

بـزر بافتـه جامـه‌هـای بـنفش بپـا انـدرون کـرده زرینـه کفـش[۹۷]

***

گشـادند بنـد قبـای بـنفش همـان افسـر و طـوق و زرینـه کفـش[۹۸]

همچنین در دو بیت نیز از خیمه‌های بنفش سخن به میان آمده است:

جهـان پـر سـراپرده و خیمـه بـود زده سـرخ و زرد و بـنفش و کبـود[۹۹]

***

زمـین کـوه تـا کـوه پـر خیمـه بـود سـپید و سـیاه و بـنفش و کبـود[۱۰۰]

از آنجایی‌که جامه و قبا و خیمه واجد رنگ مخصوصی نیستند، این ابیات کمکی به شناسایی رنگ بنفش نمی‌کنند.

۲-۷- پوست درخت سیب

در آغاز بخش یک پادشاهی هرمزد، فردوسی در فضاسازی خاصی که کم‌تر در شعر او سراغ داریم با استفاده از شگرد ادبی «زبان حال» (قال) از گفتگوی «تابستان» با «درخت سیب» حکایت می‌کند.

---

۹٤ . عطار نیشابوری، خسرونامه، ۸۷.

۹۵ . خاقانی شروانی، دیوان خاقانی شروانی، ۲۷۲.

۹٦ .سعدی، کلیات سعدی، ۴۳۱.

۹۷. فردوسی، ۸، ۴۲۷.

۹۸ . فردوسی، ۸، ۴۶۷. فردوسی، ۴، ۳۴۸.

۹۹ . فردوسی، ۳، ۱۵۴.

۱۰۰ . فردوسی، ۴، ۳۴۸.

بخندیـــد تمـــوز بـــر ســـرخ ســـیب همـــی کـــرد بـــا بـــار و بـــرگش عتـــاب
عقیـــق و زبرجـــد کـــه دادت بهـــم ز بـــار گـــران شـــاخ تـــو هـــم بخـــم
زبرجـدت برگسـت و چرمـت بـنفش سـرت برتـر از کاویـانی درفـش[۱۰۱]

با در نظر گرفتن معنای کل شعر چنین مستفاد می‌شود که خطاب تابستان اگرچه ابتدا متوجه «سرخ‌سیب» است، اما در ادامه با نام بردن از اجزاء و اندامی همچون شاخ و برگ و سر و گردن و بار گران، خطاب شاعر به سمت «درخت سیب» تغییر می‌کند. لذا مراد از کلمه چرم در شعر، نه پوست میوه سیب، بلکه پوست درخت سیب است. فردوسی تنها در یک بیت دیگر چرم را با رنگی خاص توصیف می‌کند، آنجا که در توصیف گرگی غول پیکر می‌گوید:

دو دنـــدان او چـــون دو دنـــدان پیـــل دو چشـمش طبرخـون و چـرمش چـو نیـــــــــــــــــــــل[۱۰۲]

این بیت از این جهت قابل توجه است که فردوسی تنها در دو بیت از ابیات شاهنامه رنگ خاصی را برای پوست جانداران ذکر می‌کند که یک‌بار بنفش و بار دیگر نیلی است.

۳- بحث و بررسی

همان‌طور که در جدول ۲ مشاهده می‌شود فردوسی در شاهنامه رنگ بنفش را به اشیا و جمادات و پدیده‌هایی نسبت داده است که نه‌تنها خود در اشعار دیگر با عنوان نیلی و کبود و آبگون و لاجوردی و آبنوس و سیاه از آن‌ها یاد کرده، بلکه این مصادیق در اشعار شاعران فارسی زبان دیگر نیز عمدتاً با استفاده از اصطلاحات مرتبط با گروه رنگ‌های آبی توصیف گشته‌اند (جدول ۲).

جدول ۲ - تطبیق مصادیق و موصوفات بنفش در متن شاهنامه فردوسی با رنگ آن مصادیق در ابیات دیگر شاهنامه و آثار شاعران دیگر (نگارنده)

مصداق	دفعات کاربرد	رنگ‌های به کاررفته دیگر برای همین مصداق در *شاهنامه*	رنگ واژه این مصداق در آثار شاعران دیگر
درفش	۳۹	رنگ‌های متعدد و متفاوت	رنگ‌های متعدد و متفاوت
درفش کاویانی	۶	نیل، کبود	---

۱۰۱. فردوسی، ۷، ۴۶۵.
۱۰۲. فردوسی، ۵، ۲۸.

تیغ و خنجر و جوشن	۲۳	آبگون، کبود، نیل	آبگون، کبود، نیل، سبز (شامل انواع اصطلاحات رنگی مربوط به سبز و آبی)
آسمان	۶	لاجورد، کبود	لاجورد، کبود، نیلی، ازرق، مینایی، فیروزه‌ای ،آبگون، نیلوفری، سبز (شامل انواع اصطلاحات رنگی مربوط به سبز و آبی)
رخ، رو، چشم	۶	لاجورد، کبود، سیاه	کبود، سیاه
گرد، خاک، زمین	۶	لاجورد، کبود، نیلی، آبنوس، سیاه	کبود، نیلی، سیاه
چرم سیب (پوست درخت سیب)	۱	---	---

مشاهده می‌شود که در زبان فردوسی پدیده‌هایی که امروز با اصطلاح آبی از آن‌ها یاد می‌کنیم، یا با اصطلاحات مشتق و غیراصلی همچون نیلی و لاجوردی و مینایی توصیف شده‌اند، یا با اصطلاح «بنفش» از آن‌ها نام برده شده است. پیش‌تر نیز گفته شد که استفاده از واژهٔ آبی به‌عنوان یک اصطلاح رنگی تا ابتدای قرن ۱۳ش در شعر فارسی سابقه نداشته است و نمونه‌ای از کاربرد آن در زبان فارسی پیش از این دوران در دسترس نیست. بنابراین می‌توان مشاهده کرد که رنگ‌واژه بنفش در زبان فارسی پیش از رنگ واژهٔ آبی پدیدار شده و مورد استفاده قرار گرفته است.

این مسئله نه‌تنها با نظریهٔ برلین-کی و الگوی ارائه شده توسط آن‌ها برای سلسله‌مراتب معمول پیدایش اصطلاحات رنگی اصلی تناقض دارد، بلکه حتی بدون التفات به نظریهٔ برلین و کی، اینکه چگونه پیش از آن که زبان فارسی اصطلاحی برای رنگ اصلی و بنیادین آبی داشته باشد، صاحب اصطلاحی برای یک رنگ ثانویه و فرعی همچون بنفش شده باشد، عجیب و سؤال‌برانگیز است. این تناقض منطقی تنها در یک صورت قابل حل است که واژهٔ بنفش واجد معنایی متفاوت از معنای امروزین آن در زبان فارسی باشد و معنای آن در طی زمان دستخوش تغییر شده باشد.

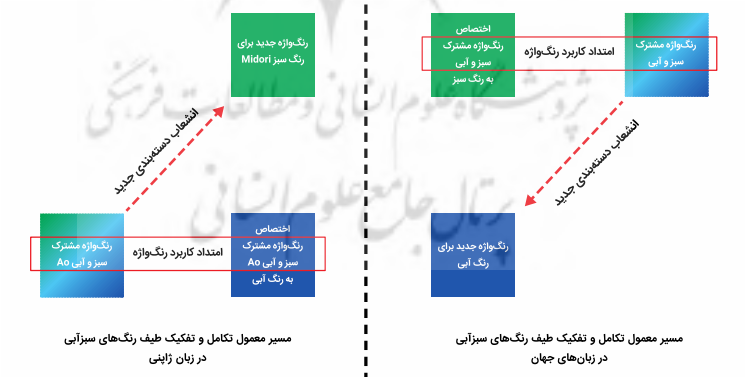
نمونه مشابهی برای این وضعیت در زبان ژاپنی وجود دارد. بر اساس نظریات و یافته‌های برلین-کی به‌طور معمول اصطلاح رنگی مشترک سبز+آبی[۱۰۳] که در مرحلهٔ چهارم زبان پدیدار شده است، در مرحلهٔ پنجم به رنگ سبز اختصاص می‌یابد و اصطلاح رنگی جدیدی در این مرحله برای رنگ آبی شکل می‌گیرد.

103. Grue.

اما زبان ژاپنی از این قائده پیروی نمی‌کند. زبان ژاپنی دارای یک اصطلاح رنگی به نام «آئو»[۱۰۴] (یا آئویی)[۱۰۵] است که معمولاً معادل آبی در انگلیسی است. بااین‌حال، اغلب از آن برای توصیف چیزهایی استفاده می‌شود که انگلیسی‌زبانان آن را سبز توصیف می‌کنند. رنگ چشم غربی‌ها صرف‌نظر از اینکه در زبان انگلیسی «آبی» یا «سبز» توصیف شوند آئو است، آسمان و دریا آئو هستند، اما این اصطلاح برای توصیف چمن‌زارها، جنگل‌ها، چراغ‌های راهنمایی و گوجه‌فرنگی نارس نیز استفاده می‌شود. در توصیف سبزیجات از آئو استفاده می‌شود، اما همه ژاپنی‌ها می‌دانند که رنگ آن‌ها میدوری است.

برلین و کی در رابطه با وضعیت خاص زبان ژاپنی و تأثیری که بر تئوری توالی تکاملی اصطلاحات رنگی گذاشت، به این نکته اشاره کرده‌اند:

مسئله‌ای در مورد زبان ژاپنی وجود دارد که مربوط به وضعیت حاضر آن نیست، بلکه به مرحلهٔ نوسازی و تحول زبان ژاپنی ارتباط دارد. بر اساس شواهد درونی، ظاهراً اصطلاح ژاپنی آئو (آبی)، قدمت بیشتری نسبت به میدوری (سبز) دارد. علاوه‌براین، شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد در زمان‌هایی اصطلاح آئو هم به طیف‌های آبی و هم به طیف‌های سبز تعمیم داده می‌شده است. اگر چنین باشد، با این وضعیت روبرو هستیم که در مرحلهٔ چهارم زبان، نقطه کانونی اصطلاح واحد «سبز(+آبی)» در منطقه آبی قرار دارد، که معنای آن در مرحلهٔ پنجم به آبی تقلیل پیدا می‌کند، سپس یک اصطلاح جدید برای رنگ سبز پدیدار می‌شود. اگر این فرضیات با پژوهش‌های بیشتر اثبات شوند، ما چاره‌ای نخواهیم داشت جز اینکه زبان ژاپنی را به‌عنوان نمونه‌ای متضاد برای توالی تکاملی کانون‌های آبی و سبز در نظر بگیریم[۱۰۶] (تصاویر ۶ و ۷).



104. Ao.

105. Aoi.

106. Berlin and Kay. *Basic Color Terms :Their Universality and Evolution*, 42-43.

تصویر ۶ – مقایسه مسیر تکامل اصطلاحات رنگی اصلی زبان ژاپنی با مسیر معمول آن در زبان‌های دیگر (نگارنده)

تصویر ۷ – اصطلاحات رنگی سبز و آبی در ژاپنی قدیم و جدید و انگلیسی (نگارنده)

این وضعیت غیرمعمول ناشی از آن است که تحول زبان ژاپنی از مرحلهٔ چهار به پنج و شش و هفت، به شکل طبیعی و ارگانیک اتفاق نیفتاده، بلکه تحت تأثیر برخورد با زبان انگلیسی و دیگر زبان‌های مرحلهٔ هفت غربی اتفاق افتاده بود. ترجمه و برابرسازی اصطلاح آئو با آبی، و اصطلاح میدوری با سبز، متعلق به دورهٔ مدرن‌سازی ژاپن موسوم به «دوره می‌جی» است که از ۱۸۶۸ تا ۱۹۱۲ میلادی ادامه داشت. تنها به خاطر تأثیر فرهنگ غربی دورهٔ می‌جی و پس از آن بود که رنگ‌های «آئو–میدوری» و «میدوری» به ادراک ژاپنی‌ها راه یافتند و جایگاه روشنی برای خود پیدا کردند. در فرهنگ شرقی، تمایز بین آئو و میدوری هرگز واضح نبود.[۱۰۷] دورهٔ می‌جی مرز بین استفاده از اصطلاحات رنگی بر اساس سنت‌های دیرینهٔ ژاپنی و تمایل مدرن به پذیرش و جذب فزاینده تأثیرات غربی را مشخص کرد.[۱۰۸]

توجه به این مسئله و عوامل و نتایج آن در زبان ژاپنی آنجا اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که توجه کنیم که این تحولات زبانی در زبان و فرهنگ ژاپنی ناشی از برخورد با فرهنگ و زبان غربی در دورهٔ می‌جی، با تحولات مشابهی در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی همزمانی دارد. آغاز دورهٔ می‌جی مصادف است با ۱۲۴۷ش که به دستور ناصرالدین‌شاه با برداشتن دیوار قدیمی تهران و احداث خیابان‌های وسیع به سبک اروپایی آغاز شد، و انتهای آن مصادف است با ۱۲۹۱ش هنگامی‌که سه سال از وقایع استبداد صغیر و آغاز سلطنت احمدشاه قاجار گذشته بود. همان‌طور که مشاهده می‌شود، زبان فارسی و ژاپنی در یک زمان و

107. Conlan" ,Searching for the semantic boundaries of the Japanese colour term 'ao'71-86.

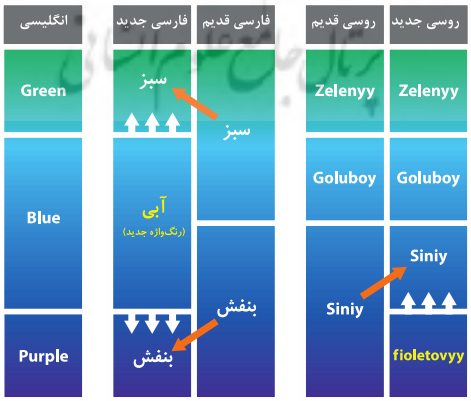
108. Nagasaki" ,Iro no Nihonshi) The Japanese history of color(", 71.

تقریباً به یک شکل در معرض تأثیر پذیرفتن از زبان‌های غربی و دانش رنگ‌شناسی و رنگ‌سازی اروپایی قرار گرفتند. لذا تعجبی ندارد که گویش‌وران زبان فارسی دورهٔ قاجار نیز برای تطابق اصطلاحات رنگی زبان خود در مواجهه با طبقه‌بندی اصطلاحات رنگی غربی، به راه‌حل‌های سریع، اضطراری و مشابهی با گویش‌وران زبان ژاپنی توسل جسته باشند.

می‌توان در شعر فردوسی و دیگر قدما مشاهده کرد که در غیاب رنگ واژهٔ آبی، طیف‌های آبی روشن ذیل اصطلاح «سبز» و طیف‌های آبی تیره ذیل اصطلاح «بنفش» تعریف می‌شده‌اند. لذا مجموعه طیف دورنگ «سبز و بنفش» را در زبان فارسی می‌توان با مجموعه طیف سه‌رنگ «Green+Blue+Purple» در زبان انگلیسی معادل انگاشت.

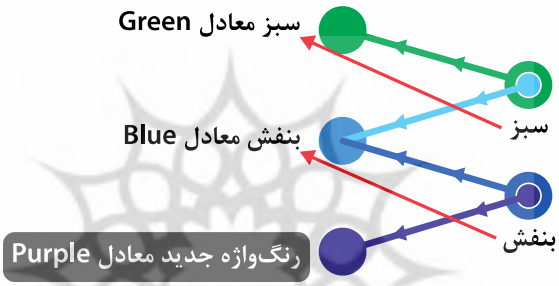
به عبارت دیگر زبان فارسی پیش از قرن ۱۳ش در مرحلهٔ پنجم به سر می‌برده و دارای ۶ اصطلاح رنگی اصلی سفید، سیاه، سرخ، زرد، سبز، و البته بنفش بوده است. در این مرحله «اصطلاح رنگی سبز» در زبان فارسی دربرگیرنده طیف‌هایی بوده که در زبان انگلیسی معادل با رنگ سبز تا آبی روشن بوده است. این فرض با کاربرد و معنی سبز در ادبیات فارسی و آثار تاریخی ایران هم مطابقت دارد. همچنین «اصطلاح رنگی بنفش» برای بیان طیف رنگ‌هایی استفاده می‌شده که معادل با آبی تیره تا بنفش در زبان انگلیسی بوده است. این فرض هم توسط یافته‌های این پژوهش پشتیبانی و تصدیق می‌شود.

مرزبندی و اصطلاح رنگی مشابهی نیز در میان اصطلاحات رنگی زبان روسی به چشم می‌خورد، بدین‌گونه که زبان روسی پیش از آن که دارای اصطلاحی معادل بنفش انگلیسی باشد، دو اصطلاح مستقل برای آبی‌های‌روشن (گلوبی) و آبی‌های تیره (سین‌یی) داشته است. گستره رنگی سین‌یی با گسترهٔ رنگی مفروض ما برای بنفش در فارسی قدیم مطابقت دارد. همچنین مرز گلوبی و سین‌یی در همان منطقه‌ای است که برای افتراق و تفیک سبز و بنفش در فارسی قدیم فرض کردیم (تصویر۸).



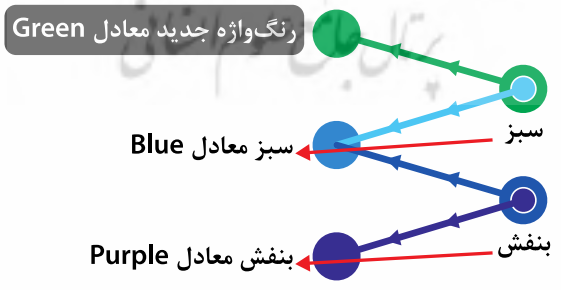
تصویر ۸ - مقایسه تفکیک و تکامل گستره‌های رنگی بنفش و آبی و سبز در زبان‌های روسی جدید و قدیم، فارسی جدید و قدیم، و انگلیسی (نگارنده)

از آنجا که به علت طبقه‌بندی خاص رنگ‌ها در زبان فارسی، اصطلاحات رنگی سبز و بنفش هرکدام تنها دربرگیرنده بخشی از طیف آبی بوده‌اند، هیچ‌کدام نمی‌توانستند به‌عنوان برابرواژه Blue در نظر گرفته شوند. به‌عنوان مثال واژه بنفش برای آنکه جانشین و ترجمه Blue باشد می‌باید بخش عمده طیف‌های متمایل به سرخ خود را از دست داده و بخشی از گستره طیف‌های رنگ سبز را در بر می‌گرفت، سپس می‌بایست اصطلاح رنگی جدیدی معادل purple در فارسی ایجاد می‌شد (تصویر۹).



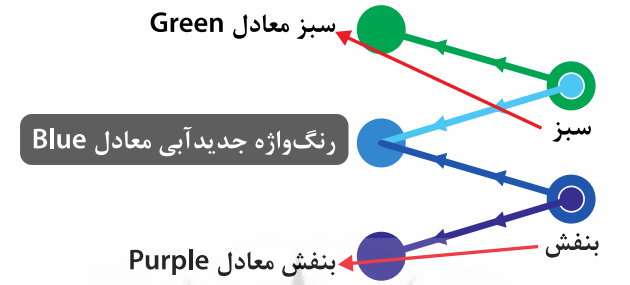
تصویر ۹ - مسیر جایگزین فرضی نخست برای تفکیک طیف‌های سبز و آبی و بنفش در زبان فارسی (نگارنده)

برای جانشینی اصطلاح سبز به‌عنوان معادل Blue مساله پیچیده‌تر نیز می‌شد: سبز می‌بایست طیف‌های معادل با Green را از دست داده و بخشی از طیف‌های رنگی بنفش را به عاریت می‌گرفت، سپس می‌بایست برای تعریف طیف‌های Green که پیش از این جزء اصطلاح سبز بودند، اصطلاح رنگی جدیدی ابداع می‌شد. بنابراین همان مشکل و معضل زبان ژاپنی در مورد اصطلاحات سبز و آبی هم به زبان فارسی افزوده می‌شد (تصویر۱۰).



تصویر ۱۰ - مسیر جایگزین فرضی دوم برای تفکیک طیف‌های سبز و آبی و بنفش در زبان فارسی (نگارنده)

بنابراین مسیر تکامل اصطلاحات رنگی اصلی در زبان فارسی این‌گونه ادامه یافت که طیف‌های سبز و بنفش از دو سوی مخالف به سمت کانون‌های Green , Purple عقب‌نشینی کرده و طیف رنگی جدیدی در میان آن‌ها به نام آبی شکل می‌گیرد که با کانون رنگی Blue مطابقت دارد (تصویر۱۱).



تصویر ۱۱ - مسیر تکاملی که برای تفکیک طیف‌های سبز و آبی و بنفش در زبان فارسی طی شده است. (نگارنده)

از نظر برلین-کی یکی از شروط اصلی بودن یک اصطلاح رنگی این است که کلمه‌ای جامد، غیرمشتق و غیرمنتسب به پدیده دیگری باشد. همانند سپید، سیاه، سرخ، سبز و زرد که این‌گونه‌اند، نه همچون قهوه‌ای و نارنجی و خاکستری و نیلی و طلایی که به ترتیب منتسب به قهوه و نارنج و خاکستر و نیل و طلا هستند. اصطلاح رنگی بنفش واجد این شرط هست و منتسب به هیچ پدیده دیگری نیست و نام خود را از چیزی وام نگرفته است. برعکس آن واژهٔ آبی از آنجا که در یک فرآیند غیرطبیعی و در شرایط بحران و شوک برخورد با دانش غرب و از سر اضطرار ترجمه منابع غربی شکل گرفته است، اصطلاحی است که معنای جامد و مستقلی ندارد و مفهوم خود را از انتساب به آب یافته است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بازشناسی معنای رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی آغاز گشت اما در میانه راه ناگزیر از ورود به مباحثی بنیادین در زبان فارسی شد که سعی گشت حدی که از موضوع اصلی فاصله نگیریم به آن‌ها پرداخته شود. مروری بر یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد همان رابطه و منطقی که در استفاده از اصطلاح رنگی سبز در توصیف پدیده‌های آبی در ادبیات قدیم فارسی حاکم است، برای استفاده از اصطلاح رنگی بنفش نیز صدق می‌کند. همان‌گونه که توصیف حافظ از رنگ سبز آسمان ارتباطی با سبز در زبان انگلیسی و فارسی امروزی ندارد، مراد از رنگ بنفش در شاهنامه فردوسی لزوماً همان بنفشی که امروزه به‌عنوان معادل بنفش در زبان فارسی می‌شناسیم نیست، بلکه شامل طیف‌هایی از آبی تیره است که در زبان فارسی به‌عنوان لاجوردی و نیلی، و در جهان معاصر به‌عنوان مشهورترین رنگ ایرانی «آبی

پارسی»[۱۰۹] یا آبی ایرانی شناخته می‌شود و در سرتاسر تاریخ هنر و معماری ایران از کاشی‌های لعاب‌دار و درفش شاهین هخامنشی در شوش و پاسارگاد تا مسجد کبود تبریز و دیگر مساجد دورهٔ اسلامی به شکل فراوان مورد استفاده قرار گرفته است.

فهرست منابع

ابن‌یمین، فخرالدین محمود. دیوان اشعار ابن یمین فریومدی. به‌تصحیح حسینعلی باستانی راد. تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۱۸.

اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل. دیوان خلاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. به‌اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: دهخدا، ۱۳۴۸.

امیدسالار، محمود. سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی. تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار، ۱۳۸۹.

امیرخسرو دهلوی، خسرو بن محمود. مجنون و لیلی. به‌تصحیح محسن باغبانی. قم: ظفر، ۱۳۸۰.

انوری، اوحدالدین محمد. دیوان انوری. با مقدمه سعید نفیسی، به‌اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه، ۱۳۷۶.

بلخی، جلال الدین محمد. کلیات دیوان شمس تبریزی. تهران: نگاه، ۱۳۷۵.

بهار، محمدتقی. دیوان اشعار. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.

بیات، حسین. «نسبیت زبانی و درک رنگ آسمان در شعر فارسی». نقد ادبی، سال هشتم، ش. ۳۲ (۱۳۹۴): ۲۹-۵۲.

جامی خراسانی، عبدالرحمن. مثنوی هفت اورنگ. به‌تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: مهتاب، ۱۳۷۵.

جودی نعمتی، اکرم. «تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش.۱۱ (۱۳۸۷): ۸۲-۵۷.

حائری، سید هادی. عارف قزوینی شاعر ملی ایران. تهران: جاویدان، ۱۳۶۴.

حسنلی، کاووس و لیلا احمدیان. «باز نمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامه فردوسی». نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان) ش. ۲۳ (۱۳۸۷): ۵۹-۸۸.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین. دیوان خاقانی شروانی. ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی. تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطا. دیوان کامل خواجوی کرمانی. به‌کوشش سعید قانعی. تهران: بهزاد، ۱۳۷۴.

دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. تهران: موسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران: روزنه، ۱۳۷۷.

ساوجی، سلمان. کلیات سلمان ساوجی. به‌تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۶.

109. Persian blue.

سعد سلمان، مسعود. دیوان مسعود سعد سلمان. با مقدمه سعید نفیسی، به‌اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه، ۱۳۷۴.

سعدی، مصلح بن عبدالله. کلیات سعدی. به‌تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس، ۱۳۸۵.

سنایی غزنوی، ابوالمجد. دیوان حکیم سنایی غزنوی. با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، به‌اهتمام پرویز بابایی. تهران: آزادمهر، ۱۳۸۱.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. دیوان صائب تبریزی. به‌کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۴.

ضابطی جهرمی، احمد. سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه. تهران: کتاب فرا، ۱۳۷۸.

عطار نیشابوری، فریدالدین. الهی‌نامه. استانبول: مطبعه معارف، ۱۹٤۰.

عطار نیشابوری، فریدالدین. خسرونامه. به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۵۵.

علیزاده صحرایی، مجتبی و محمد راسخ مهند.«رنگ واژه‌های اصلی در زبان فارسی». زبان‌پژوهی، سال ۸، ش. ۱۹ (۱۳۹۵): ۱۲۳-۱٤۷.

فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه فردوسی. به‌تصحیح جلال خالقی مطلق. نیویورک: Bibliotheca Persica ، ۱۳۶۹.

قاآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله. دیوان حکیم قاآنی شیرازی. به‌تصحیح ناصر هیری. تهران: گلشائی، ۱۳۶۳.

معزی، محمد، کلیات دیوان معزی. به‌تصحیح ناصر هیری. تهران: مرزبان، ۱۳۸۸.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. کلیله و دمنه. به‌تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: ثالث، ۱۳۸۸.

نظامی گنجوی، جمال الدین. لیلی و مجنون. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.

نظامی گنجوی، جمال‌الدین. مخزن‌السرار. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.

Berlin, B., and P. Kay. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution.* Berkley and Los Angeles :University of California Press, 1969.

Borgefors ,Gunilla. " The Scarcity of Universal Colour Names ". In *ICPRAM* ,(2018): 496-502.

DOI۰۰۰٦٦٤۹۰۰٤۹٦۰۵۰۲/۱۰,۵۲۲۰ :

Conlan ,Francis ."Searching for the semantic boundaries of the Japanese colour term ‘ao ".’*Australian Review of Applied Linguistics* 26 ,no. 1 (2003): 71-86.

DOI۰۰۰٦٦٤۹۰۰٤۹٦۰۵۰۲/۱۰,۵۲۲۰ :

Dodgson, Neil. “What is the “opposite” of “blue”? The language of colour wheels”. 2019.

https://doi.org/10.2352/j.percept.imaging.2019.2.1.010401

Hardin ,Clyde L. “Basic color terms and basic color categories ".*Color vision perspectives from*

different disciplines (1998): 207-217.

https://doi.org/10.26686/wgtn.12319349.v1

Nagasaki ,S. " Iro no Nihonshi (The Japanese history of color) ". *Tokyo Tankonosha Publishing* Co 100 ,no:11(1977)222.

Regier ,Terry; Paul Kay and Naveen Khetarpal. "Color naming reflects optimal partitions of color space ".*Proceedings of the National Academy of Sciences* , 104 (4), (2007): 1436-1441.

https://doi.org/10.1073/pnas.0610341104

Transliterated Bibliography

ʿAlīzādah Ṣaḥrāyī, Mujtabā va Muḥammad Rāsikh Mahand. "Rangvāzhih-hā-yi Aṣlī dar Zabān-i Fārsī". *Zabānpazhūhī*, yr. 8, no. 19 (2016/1395): 123-147.

Amīr Khusraw Dihlavī. Khusraw ibn Maḥmūd. *Majnūn va Liylī*. Ed. Muḥsin Bāghbānī. Qum: Ẓafar, 2001/1380.

Anwarī, Awḥad al-Dīn Muḥammad. *Dīwān-i Anwarī*. bā Muqaddamah-yi Saʿīd Nafisī, ed. Parwīz Bābāyī. Tehran: Nigāh, 1997/1376.

ʿAṭṭār Nayshābūrī, Farīd al-Dīn. *Ilāhī Nāmāh*. Istanbul: Maṭbaʿa-yi Maʿārif, 1940/1319.

ʿAṭṭār Nayshābūrī, Farīd al-Dīn. *Khusrawnāmah*. ed. Aḥmad Suhaylī Khvānsārī. Tehran: Kitābfurūshī Zavār, 1976/1355.

Bahār, Muḥammad Taqī. *Dīwān-i Ashʿār*. Tehran: Amīr Kabīr, 1957/1336.

Balkhī, Jalāl al-Dīn Muḥammad. *Kullīyāt-i Dīwān-i Shams-i Tabrīzī*. Tehran: Nigāh, 1996/1375.

Bayāt, Ḥusayn. "Nisbīyat Zabānī va Dark-i Rang-i Āsimān dar Shiʿr-i Fārsī". *Naqd-i Adabī*, yr. 8, no. 32 (2015/1394): 29-52.

Dihkhudā, ʿAlī Akbar. *Lughat Nāmah*. Tehran: Mūʾassisa Chāp va Intishārāt-i University of Tehran, Rawzanih, 1998/1377.

Firdawsī, Abū al-Qāsim. *Shāhnāmah-yi Firdawsī*. ed. Jalāl Khāliqī Muṭlaq. New York: Bibliotheca Persica, 1990/1369.

Ḥāʾirī, Sayyid Hādī. *ʿĀrif Qazvīnī Shāʿir Millī-i Irān*. Tehran: Jāvīdān, 1985/1364.

Ḥasanlī, Kāwus va Liylā Aḥmadīyān. "Bāz Nimūd-i Rang-hā-yi Zard, Sabz va Banafsh dar Shāhnāmah-yi Firdawsī". *Naṣr Pazhūhī Adab Fārsī(Adab va Zabān)*, no. 23 (2008/1387): 59-88.

Ibn Yamīn, Fakhr al-Dīn Maḥmūd. *Dīwān-i Ashʿār-i Ibn Yamīn Faryūmadī*. ed. Ḥusayn ʿAlī Bāstānī Rād. Tehran: Kitābkhānah-yi Sanāʾī, 1939/1318.

Iṣfahānī, Kamāl al-Dīn Ismāʿīl. *Dīwān-i Khallāq al-Maʿānī Abū al-Faẓl Kamāl al-Dīn Ismāʿīl Iṣfahānī*. ed. Ḥusayn Baḥr al-ʿUlūmī. Tehran: Dihkhudā, 1969/1348.

Jāmī Khurāsānī, ʿAbd al-Raḥmān. *Maṣnavī Haft awrang*. ed. Murtażā Mudarris Gīlānī. Tehran: Mahtāb, 1996/1375.

Jūdī Niʿmatī, Akram. "Tanāsub-i Rang-hā dar Ṣuvar-i Khīyāl va Hastih-yi Rivāyī Shāhnāmah". *Pazhūhish-i Zabān va Adabīyāt-i Fārsī*, no. 11 (2008/1387): 57-82.

Khājūy-i Kirmānī, Kamāl al-Dīn Abū al-ʿAṭā. *Dīwān-i Kāmil-i Khājūy-i Kirmānī*. ed. Saʿīd Qāniʿī. Tehran: Bihzād, 1995/1374.

Khāqānī Shirvānī, Afżal al-Dīn. *Dīwān-i Khāqānī Shirvānī*. ed. Mīr Jalāl al-Dīn Kazāzī. Tehran: Markaz, 1996/1375.

Muʿizī, Muḥammad. *Kullīyāt-i Dīwān-i Muʿizī*. ed. Nāṣīr Hīrī. Tehran: Marzbān, 2009/1388.

Naṣr Allāh Munshī, Abū al-Maʿālī. *Kalīlah va Damnah*. ed. Mujtabā Mīnawī. Tehran: Thālith, 2009/1388.

Niẓāmī Ganjavī, Jamāl al-Dīn. *Liylī va Majnūn*. ed. Saʿīd Ḥamīdīyān. Tehran: Qaṭrih, 1997/1376.

Niẓāmī Ganjavī, Jamāl al-Dīn. *Makhzan al-Asrār*. ed. Saʿīd Ḥamīdīyān. Tehran: Qaṭrih, 1997/1376.

Qāānī Shīrāzī, Mīrzā Ḥabīb Allāh. *Dīwān-i Ḥakīm Qāānī Shīrāzī*. ed. Nāṣīr Hīrī. Tehran: Gulshāʾī, 1984/1363.

Saʿd-i Salmān, Masʿūd. *Dīwān-i Masʿūd-i Saʿd-i Salmān*. bā Muqaddamah-yi Saʿīd Nafīsī, ed. Parwīz Bābāyī. Tehran: Nigāh, 1995/1374.

Saʿdī, Muṣliḥ ibn ʿAbd Allāh. *Kullīyāt-i Saʿdī*. ed. Muḥammad ʿAlī Furūghī. Tehran: Hirmis, 2006/1385.

Ṣāʾib Tabrīzī, Mīrzā Muḥammad ʿAlī. *Dīwān-i Ṣāʾib-i Tabrīzī*. ed. Muḥammad Qahramān. Tehran: Intishārāt-i ʿIlmī va Farhangī, 1985/1364.

Sanāʾī Ghaznavī, Abū al-Majd. *Dīwān-i Ḥakīm Sanāʾī Ghaznavī*. bā Muqaddamah-yi Badīʿ al-Zamān Furūzānfar, ed. Parwīz Bābāyī. Tehran: Āzādmihr, 2002/1381.

Sāvajī, Salmān. *Kullīyāt-i Salmān Sāvajī*. ed. ʿAbbās ʿAlī Vafāyī. Tehran: Anjuman-i Āṯār va Mafākhir-i Farhangī, 1997/1376.

Umīd Sālār, Maḥmūd. *Sī va du Maqālah dar Naqd va Taṣḥīḥ-i Mutūn-i Adabī*. Tehran: Bunyād-i Muqūfāt-i Afshār, 2010/1389.

Ẓabiṭī Jahrumī, Aḥmad. *Sīnimā va Sākhtār-i Taṣāvīr-i Shiʿrī dar Shāhnāmah*. Tehran: Kitān-i Farā, 1999/1378.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی